

Luiz Antonio Mousinho

*Rita no pomar*, de Rinaldo de Fernandes, é uma narrativa de fuga. Isso se percebe mesmo que não se leve em conta o dado do enredo ocultado do leitor pela paralipse narrativa. Ou seja, pela informação que poderia ser mostrada conforme o ponto de vista predominante, mas é escondida, elidida, para a exploração posterior. A fuga no romance, além de literal (como saberemos ao final), é fuga interior, fortemente construída na sondagem do mundo íntimo e da memória da personagem, pelos monólogos interiores, pelo fluxo de consciência, pelo artifício esperto do monólogo em voz alta com o cachorro Pet.

Acompanhamos os fatos narrados pela repercussão deles na percepção da personagem. A paulista Rita muda para um recanto do litoral da Paraíba, um lugar imaginário chamado Pomar, próximo à geografia física e humana de seu entorno referencial

ficionalmente reconstruído, o espaço das praias do município do Conde, próximo à capital paraibana, João Pessoa.

Atraída pelo nome perdido no mapa – Pomar – vindo pela tangente da rota nacional e internacional de turismo, Rita vem à Paraíba respirar. A cidade de São Paulo e a geografia paulistana invadem o espaço narrativo presentificado na memória que dispara em pausas narrativas onde o vento, as pessoas, os lugares, o mar tomam a frente da cena na relação de Rita com tais elementos, intercalando-se também com a ação narrativa propriamente dita, na relação com os personagens nesse novo espaço que ela instaura para sua vida.

De São Paulo, emerge a lembrança recorrente da mãe cega e da empregada antiga que a acompanha, do ex-marido escroque e dos sogros cujos olhares sufocadores dão a medida do fracasso de Rita, na encarniçada luta pelas subocupações profissionais, das derrotas diárias na vida material e na precariedade do casamento. A vida instável e sem garantias que os sogros medem e cobram, fatos sumarizados na sensação que resta em Rita.

Em Pomar, a jornalista e revisora de textos é mostrada em intensa relação com a natureza e se comprazendo nas atividades humildes de servir de bom grado num restaurante, sem o sentido de fracasso, mas ainda oprimida pelo olhar desconfiado e exigente do filho do dono do restaurante, Márcio, único antagonismo aparente em Pomar.

O litoral da Paraíba não é traçado como idílico, puro, nem representa a possibilidade de um *fugere urbem* redentor. A especulação imobiliária (internacional) se insinua, os pivetes vêm no rastro na praia vizinha, mas Rita parece equacionar isso intimamente, sem se sentir ameaçada pela possibilidade de ocupação urbana pela qual justifica sua fuga da grande cidade. O *resort* português anunciado para o local é uma possibilidade de emprego serviçal ante à brisa da Paraíba e isso resolve o seu dia. O que não quer dizer que interrompa sua batalha íntima, posta na conversa com o cachorro Pet, dócil (como o leitor?), no que escreve no seu diário, nos seus minicontos, no que ela pensa e vem narrativamente estruturado.

Se o trabalho em São Paulo é uma humilhação, na resolução íntima de Rita, na Paraíba não o é. Mas a capital paulista está também ali, instalada na prosódia paulistana que assoma e assinala o tempo todo o fato de ela estar em face de um *outro* – intuído, desejado talvez como possibilidade de libertação. Rita vem num estado de língua que aponta o seu exílio, revelado no céu-inferno

interior de todo dia, numa inquietação íntima com um sotaque que lhe dá a feição e não soa nunca caricato, trazendo-a ainda mais para perto do leitor.

Em Rita, no centro de sua memória buscada, de sua memória aflorada, estão seus homens; seu marido André, de São Paulo, e o segundo, Pedro, conhecido no Pomar. Em São Paulo, vê-se a repisada cobrança por um bom emprego e a lembrança das patifarias de André; na praia da Paraíba, a descoberta vital de Pedro e também do vento primordial – “o vento chama, é, ali nos coqueiros”.

No lambar a pata, no levantar as orelhas, no recorrente assoprar, o cachorro Pet é terno e submisso e é feito na medida de Rita. A imagem dos ex-maridos vem à tona pela memória dela, submetidos pelo seu olhar, sem contraponto possível. Só há variação de ponto de vista nos contos, entre estes, mas todos colocados pela perspectiva de Rita, que controla o narrado. Mas não controla a própria memória, que com frequência vacila, entre velar e revelar, entre frustração e prazer, entre amor e ódio, separados ou indissociáveis.

À degradação de São Paulo (metrô lotados, sujeira nas ruas, ar sufocante) Rita vai contrapor um mundo em intensa ligação com o entorno, onde a natureza em alguns momentos é antropomorfizada, o mar ruga; noutros momentos, parece ser ela mesma, no prazer tátil de Rita com os elementos naturais e na convivência com as pessoas. Vento, mar, água barrenta, Piracicaba, Paraíba, Pedro, sertão, arrecifes, mar. Em alguns momentos, em meio a isso tudo, parece haver um incêndio sob a chuva rala.

Se Pedro principia no livro sendo “um peste”, esquecemos disso quando ele retorna integrado à vida no Pomar e o personagem se desenha como uma das senhas para essa nova vida. Tornando novamente a ser um peste, nessa narrativa de tempos e espaços entrecruzados, na caracterização da protagonista cindida, fragmentada. Barra-Funda, Conde, Carapibus, Cabo Branco.

Apartada da solidão desnaturada do mundo social desencantado, Rita parece buscar em sua errância uma outra inscrição. Mas o que não tem governo, censura, juízo – nunca terá e o desejo de Rita dispara na memória. Não há mundo possível a ser deixado, Pet assopra e a toda hora esses assopros trazem a ela os seus dois homens, São Paulo. “Cada um fora feliz alguma vez e ficara com a marca do desejo”<sup>1</sup>. O íntimo desejo feroz de Rita, sua mãe, os homens de sua vida vivíssimos em sua memória, os raios que os partam de

<sup>1</sup> LISPECTOR, Clarice. “A repartição dos pães”, em *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987, p. 89.

sua sogra e seu sogro perseguindo-a, tudo vem junto como alma penada e como forte atração. O cachorro presente, servindo como escape para tudo, em sua submissão ideal.

Rita no título está no Pomar, numa capa de livro que traz a beleza plástica e natural, um descanso à vista. No texto a presença da natureza, nem idílica, nem virgem, nem exótica, nem ingênua, é o espaço de restauração, a possibilidade de reinício, a construída possibilidade de viver sem a potencialização da frustração, de nossa eventual mediocridade. O ato de transgressão à Lei não é o assunto do livro, em que é sondada a repercussão dos fatos na personagem, a presentificação da memória. Mas há um desconforto também na fatura ficcional, que só abranda com a paisagem interior acalentada pelo vento nos coqueiros – mas fica ainda assim uma solidão infinita.

Em “O narrador pós-moderno”, Silviano Santiago aponta os três estágios da história do narrador sistematizados por Walter Benjamin em seu clássico ensaio *O narrador*: 1) O primeiro seria o do narrador clássico, que teria por função “dar ao seu ouvinte a oportunidade de um intercâmbio de experiência (único valorizado no ensaio)”; 2) O segundo se configuraria com o do narrador do romance, “cuja função passou a ser de não mais poder falar de maneira exemplar ao seu leitor” (e aqui lembramo-nos da observação de Benjamin de que o romancista está desorientado e não sabe aconselhar); 3) No terceiro momento, o narrador, “que é jornalista”, só “transmite pelo narrar a informação, visto que escreva não para narrar a ação da própria experiência, mas a que aconteceu com x ou y”<sup>2</sup>.

No primeiro caso, o narrador expõe *uma vivência, a experiência de uma ação*. Nos dois seguintes, o narrador passa “uma informação sobre outra pessoa”, tem a “experiência proporcionada por um olhar lançado”<sup>3</sup>. Ainda: no primeiro caso (narrador clássico), “a coisa é mergulhada na vida do narrador e dali retirada”. No romance, “a coisa narrada é vista com objetividade pelo narrador, embora este confesse tê-la extraído de sua vivência”. No terceiro momento, “a coisa narrada existe como puro em si, ela é informação, exterior à vida do narrador”<sup>4</sup>. Para Santiago, o narrador pós-moderno é o que transmite

<sup>2</sup> SANTIAGO, Silviano. “O narrador pós-moderno”, em *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 39.

<sup>3</sup> Id., p. 38.

<sup>4</sup> Id., p. 40.

uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções de linguagem<sup>5</sup>.

Santiago observa como, no primado da informação, a figura do narrador passa a ser a de “quem se interessa pelo *outro* (não por si) e se afirma pelo olhar lançado ao seu redor, acompanhando seres, fatos e incidentes (e não por um *olhar* (...) que cata experiências vividas no passado)”. Dessa maneira, assinala Santiago, “pode-se falar que o narrador olha o outro para levá-lo a falar (entrevista), já que ali não está para falar das ações de sua experiência”<sup>6</sup>.

*Rita no Pomar* nos dá a proximidade de uma alteridade retorcida, reveladora do feminino e também do mal-assombrado dia diário da convivência social (e conjugal), em suas cobranças e impasses. E nos põe diante do terrífico da transgressão. O livro desloca e desconforta o leitor, que vira o rosto ao final, o horror diante dos crimes que (ainda bem) não cometeu. E pela intimidade construída com essa misteriosa mulher, erguida na relação com o mundo e com as coisas – a lua, os morros, as matas, o mar o mar o mar. Recantos, lugares, na memória que mistura vertiginosamente todo tempo e todo espaço. Cabo Branco, Carapibus, Rio Claro, Perdizes; Parque da Água Branca, Praia Redonda, Pomar. Na partilha da dor do mundo, o leitor adere e depois se repugna diante do gesto imperdoável e da fala ameaçadora de Rita.

Ancorando-se no olhar lançado ao seu redor, a narrativa não legisla, não julga, nem tampouco se compraz com o ato violento; o observa desde dentro. Lance sintomático de certa distopia nacional, presente em narrativas literárias e fílmicas como *Estômago*, *O matador*, *O homem do ano*, *O invasor*.

A narrativa é distópica, disfórica; se Rita é um fragmento sem redenção, sem travessia a ser ressignificada, que a justifique, na dor do mundo, o sonho de Rita de fundar para sua vida um mundo novo, de se encantar por um nome de um lugar perdido no mapa, traz um vento assim: no Nordeste faz calor, mas lá tem brisa – vamos viver de brisa.

<sup>5</sup> Id. ib.

<sup>6</sup> Id, p. 43.

Da íntima cena tensa que domina várias porções da narrativa há a interação com a paisagem humana, na convivência quase terna de Rita com os colegas de restaurante. Da generosa carona desinteressada numa Kombi, ela vê e a narrativa nos mostra a generosidade de amigos para com amigos, generosidade esta que se desenha numa doce esculhambação tropical, talhada aos gritos: “O motorista, um moreno brincalhão (parava em portas de oficinas para acenar e, aos gritos, provocar amigos)”. A narrativa extrai nesses momentos a graça da vida diária, vista também em sua leveza e calor.

Se o romance ao final não define a punição de Rita – para purgar os nossos crimes e porque ela merece – não tira do leitor a chance de criar para si um outro tempo e lugar. E de dar a chance de, no plano individual e coletivo, recomeçar, recomeçar, recomeçar; recriar um outro mundo, transformar o caos em cosmos, mesmo que para Rita não dê mais pé. Se a vida, fragmentada, fere como a sensação do brilho, algum dia de repente a gente brilhará.